

# A “FORMA DO TEMPO” NA ARTE DA TALHA. OS ESTUDOS DE CASO DA IGREJA DE SANTA CLARA DO PORTO E DA PARÓQUIA DE SÃO JOÃO BAPTISTA DA FOZ DO DOURO.

**Resumo:** A partir de exemplares existentes na igreja do antigo convento de Santa Clara do Porto e de alguns espaços sacros da paróquia de São João Baptista da Foz do Douro, discorre-se, neste texto, sobre a complexidade das classificações estilísticas na arte da talha e da fragilidade das mesmas quando confrontadas com a noção de tempo. A mesma obra pode ser portadora de várias vidas, que se acumulam por várias razões: desgaste do uso; acidentes provocados pela natureza ou mão humana; alterações devocionais e litúrgicas; novas serventias dos espaços sacros ou simplesmente pelas mudanças do gosto. Procura-se demonstrar a imperativa necessidade do estudo dos retábulos na diacronia, enquanto realidades orgânicas sujeitas ao devir e que sofrem, no seu percurso de vida, transformações, adaptações, ocultações, substituições e mimeses, adquirindo a “forma” que o “tempo” confere aos objetos, tal como imortalizou George Kubler.

**Palavras-chave:** Arte da talha; retabulística; estilo; tempo; paróquia de São João Baptista da Foz do Douro; Igreja do antigo convento de Santa Clara do Porto.

**Abstract:** Based on existing examples in the church of the former convent of Santa Clara do Porto and some sacred spaces in the parish of São João Baptista da Foz do Douro, this text discusses the complexity of stylistic classifications in the gilded woodcarving art and their fragility when confronted with the idea of time. The same work can be the bearer of several lives that accumulate for several reasons: wear and tear; accidents caused by nature or human hand; devotional and liturgical changes; new uses of sacred spaces or

simply due to changes of tastes. It seeks to demonstrate the imperative need for the study of altarpieces in diachrony, as organic realities confronted with the future. They undergo, in their life course, transformations, adaptations, concealments, substitutions and mimesis, acquiring the "Shape" that "Time" gives to objects, as immortalized by George Kubler.

**Keywords:** Gilded woodcarving art; altarpieces; style; time; parish of São João Baptista da Foz do Douro; Church of the former convent of Santa Clara do Porto

## INTRODUÇÃO

No ensaio "O tempo esse grande escultor", Marguerite Yourcenar escreve que no dia em que uma obra é concluída "começa, de certo modo, a sua vida". Na linha do pensamento da autora e considerando, neste texto, o caso particular da retabulística, podemos afirmar que a primeira etapa da vida de um retábulo é garantida pelos artistas que lhe dão forma, de acordo com um risco e matérias previamente determinados, ajustados ao espaço a que foi destinado e ao gosto de um comitente, o qual, por sua vez, é moldado pelo seu próprio contexto epocal<sup>1</sup>. O entalhador dá corpo à matéria, o ensamblador assegura o seu destino ao montar a estrutura no local escolhido, o imaginário preenche-lhe os vazios com as esculturas de vulto, o pintor-dourador dá cor e brilho à madeira, asseverando o caráter cenográfico e dialogante destas estruturas com o sagrado.

Este objeto assim criado, fica, depois, entregue ao devir, começando o seu percurso de vida, no qual se irão alternar "a adoração, a admiração, o amor, o desprezo ou a indiferença, em graus sucessivos de erosão e desgaste" (Yourcenar, 1984, p. 49). Nesta viagem sofrem transformações, adaptações, ocultações, substituições e mimeses, adquirindo a "forma" que o "tempo" confere aos objetos, evocando a imortal formulação de George Kubler (1991).

A partir dos estudos de caso da igreja de Santa Clara do Porto e de dois espaços sacros da Foz do Douro, pretende-se proceder a uma reflexão sobre o modo como o tempo atua sobre os objetos e da imperativa necessidade de o estudo destes se processar na diacronia. As questões de classificação estilística são também debatidas neste texto, uma vez que os retábulos agregam, por vezes, várias camadas cronológicas, que exigem uma outra reflexão e análise. As classificações estilísticas retiram conteúdo e densidade às formas, que perdem a força que lhes é concedida pelo tempo. A mesma obra pode ser portadora de várias vidas, que se acumulam pelas mais diversas razões: em

<sup>1</sup> Redigido em 1954 e publicado em 1983, na versão terminada no ano anterior. Yourcenar, M. (1984). *O Tempo esse grande escultor*. Lisboa: Difel, pp. 47-53.

função do desgaste causado pelo uso no decorrer das eras; pelos acidentes ocasionais provocados pela natureza ou mão humana; pelas alterações devo-cionais e litúrgicas que condicionam a transformação dos espaços sacros; pe-las novas serventias dos mesmos ou simplesmente pelas “alterações do gosto daqueles que as admiram”, as que mais afetam as modificações causadas pelo tempo (Yourcenar, 1984, p. 52).

### TEMPO QUE APAGA E ESCONDE

Em 1758, a igreja de Santa Clara do Porto é descrita pelo abade da Sé como a mais “perfeita e aseada” do Reino, “toda coberta de talha de ouro, e azul” (ANTT, *Memórias Paroquiais*, 1758, p. 163). As recentes intervenções de con-servação e restauro devolveram esta mesma impressão à nave da igreja, desve-lando as cores azul, vermelha, rosa, ocre, negra e tons esverdeados das pinturas de “pedra fingida”, enegrecidas por décadas de fumo de velas, camadas de goma-laca (verniz utilizado para proteger e realçar as formas) e sujidade em ge-ral provocada pela acumulação de pó (Barreira *et al*, 2021, p. 208). A técnica de fingidos foi aplicada sobre as madeira e muros dos alçados da nave, no sentido de copiar as ricas rochas ornamentais como mármore negros, brancos, cinzas, verdes e vermelhos (marmoreado) ou brecha da Arrábida (embrechado), que procura imitar esta rocha sedimentar existente nessa serra portuguesa. Estas soluções decorativas terão sido aplicadas em meados do século XVIII, na se-quência de uma campanha artística de intervenção na igreja que começou com as obras na capela-mor, em 1729, e que se prolongou por cerca de trinta anos. Em 1749, o interior da nave estava em obras, devendo tal ocorrer também ao nível dos retábulos (Sousa & Resende, 2021, p.189).

Dispomos de pouca informação documental que permita compreender melhor a evolução do interior da nave de Santa Clara, mas os trabalhos de conservação e restauro trouxeram novos dados sobre as várias camadas artís-ticas que se sobrepõem neste espaço. Apesar do interior desta igreja causar a impressão de unidade e uniformidade, próprias da sábia harmonização das sucessivas intervenções na diacronia, certo é que os retábulos de Santa Clara escondem várias campanhas de obras que marcaram momentos distintos da sua história. Excetuando a da capela-mor, a talha de Santa Clara não foi exe-cutada de “um só jacto” e “nem toda a decoração é contemporânea”, como pensou Robert Smith (1962, p.111). Sob os rosetões triangulares que preen-chem os vazios dos arcos, foram encontradas pinturas de anjos portadores das *Arma Christi* e cartelas com inscrições, parcialmente ocultas pelas camadas de embrechado de meados do século XVIII. Sabe-se, também, que estes al-tares foram bastante intervencionados em finais do século XVII, certamente devido aos danos causados pelo grande incêndio que deflagrou no convento, em 1683 (Sousa & Resende, 2021, p.189).

As pinturas destes anjos podem, no entanto, ser anteriores a 1695. O anjo da direita, do Retábulo das Almas, segura na mão esquerda uma cartela onde se pode ler a abreviatura I.D.I.TV P.N, na primeira linha, e o nome FRANCISCO, na segunda, ou seja, *In Domino Iesu. Tu Pater Noster [São] Francisco*. O conteúdo da cartela está de acordo com o relevo do painel da Almas, que inclui, à direita, a figura do *Poverello* estendendo o cordão às almas, de braços erguidos e em súplica. A documentação prova que este altar já existia em 1656 (Sousa & Resende, 2021, p.191) e que era objeto de grande devoção por parte da comunidade religiosa. Este relevo pode, inclusive, ser anterior a 1695, e ter estado incluído na organização de um anterior altar, tal como os *tondi* de Santa Clara de Assis e de São João Batista Menino, integrados mais tarde na talha setecentista.

As colunas do retábulo, com as respetivas mísulas “eloquentemente plástica[s]” (Smith, 1962, p.72) e o entablamento sem continuidade, apresentam as características do Estilo Nacional, “a primeira manifestação inteiramente barroca na história da arte portuguesa”, tal como a designou Robert Smith (1962, p.69), que se impôs na segunda metade do século XVII e primeiro quartel do XVIII. No entanto, todo o forro do altar, portas, sanefa e anjos de vulto são mais conformes ao gosto joanino, devendo datar das décadas de trinta /quarenta do século XVIII. Estes elementos em talha dourada foram harmonizados com a pintura de marmoreados e embrechados já referidos, que se impuseram a partir de meados de Setecentos e foram bastante empregues em estruturas do rococó. Perante este cenário, como classificar estilisticamente este retábulo? O total revestimento em talha dos altares e o efeito de continuidade gerada pela madeira dourada e policromada, resultam, de facto, de uma sucessão de campanhas cronológicas ocorridas ao longo de pelo menos um século.



Fig. 1— Anjo oculto, na cantoneira do lado direito. Altar das Almas. Nave da Igreja de Santa Clara do Porto (alçado norte). Fotografia: Adriana Amaral. DRCN©



Fig. 2 - Altar das Almas. Nave da Igreja de Santa Clara do Porto. Fotografia: Carlos Sousa Pereira, DETALHAR. DRCN©

Em julho de 2022, a pretexto da descida das telas dos altares da igreja de São João Baptista da Foz do Douro, uma inspeção atenta aos tardoze dos retábulos proporcionou a descoberta de vestígios de pintura mural, bem como de antigas pedras de altar integradas em dois dos atuais retábulos. Esta descoberta inédita permite aferir que, no século XVII, os altares eram constituídos por mesas de altar em granito, sendo enquadrados por pintura mural que preenchia todo o espaço das arcadas falsas. Pelos vestígios encontrados na capela do atual altar de Nossa Senhora de Fátima, este dispunha ao centro de um programa narrativo, envolvido por uma gramática decorativa de natureza vegetalista dourada. Com a montagem dos retábulos no primeiro quartel do século XVIII, algumas destas narrativas centrais foram tapadas com cal (sendo, por vezes, ainda visíveis) e outras completamente destruídas, devido à necessidade de incorporar a armação do retábulo na parede fundeira. Tal foi o caso do hodierno retábulo de Nossa Senhora de Fátima. As estruturas re-

tabulares que hoje vemos escondem, assim, elementos parcelares da camada histórica anterior.



Fig. 3 - Pintura decorativa. Tardoz do Altar de Nossa Senhora de Fátima. Nave da Igreja de São João Baptista da Foz do Douro. Fotografia: Marisa Pereira Santos.

As fontes visuais e alguns vestígios existentes confirmam que o arco triunfal desta igreja esteve, também, em tempos, revestido de talha dourada. Uma fotografia de 1902, que apresenta a igreja armada para a festividade do *Corpus Christi*, torna visível a enorme sanefa entalhada do arco cruzeiro, de recortes sinuosos e a enquadrar, ao centro, as armas da Congregação Beneditina, ordem a que o território esteve afeto até 1834. Este brasão sobreviveu às mudanças impostas pelo tempo, encontrando-se atualmente exposto no coro alto da igreja, testemunha única e descontextualizada de uma exuberante peça que nobilitou, durante várias décadas, o arco triunfal da capela-mor. Conhece-se a data da sua execução e colocação. No triénio do «Padre Procurador Geral Ignacio de Saom Paulo», de 1792-1794, foram mandadas fazer as «sanefas das frestas da capela mor e a sanefa grande do arco do cruzeiro e

juntamente douradas para o que concorreram o muito reverendíssimo Padre Frei Manoel dos Prazeres por ter sido aqui muitos annos vigário e prior» (ADP. K/16/6 – 16, fl.166v). Entre 1795-1797, ainda se registam doações «para a sanefa grande do cruzeiro em talha, 96.000» e «para o douramento da dita sanefa, 79.000» (ADP. K/16/6 – 16, fl.167). Plasticamente, a peça exhibia uma linguagem híbrida, com recortes e folhagens do rococó integrados numa orgânica visual já ao modo neoclássico. Desconhece-se o motivo, bem como a data da retirada deste arco entalhado, mas a procura da singeleza das formas e da nudez da pedra próprias da corrente cultural da primeira metade do século XX, não serão alheias a esta opção. Testemunhas orais junto da comunidade, de idade mais avançada, confirmam a retirada desta talha por iniciativa de um pároco da Foz do Douro, talvez o padre Manuel Dias da Costa, que determinou o destino desta paróquia entre 1936 e 1974 (Santos, 2022, p. 225).



Fig. 4 - Interior da igreja paroquial da Foz do Douro para a celebração do “Corpus Christi” de 1902. Fonte: APFD.

## TEMPO QUE ALINHA COM OS NOVOS GOSTOS E “FEIÇÕES”

A talha do interior da nave da igreja de São João Batista da Foz do Douro foi reconhecida, por parte dos estudiosos que sobre ela se debruçaram, pela sua uniformidade e qualidade plástica, explicada pela sua execução num período muito curto, entre 1713-1715. Enquadra-se, assim, no chamado Estilo Nacional, tal como Robert Smith denominou as estruturas retabulísticas com colunas e arcos espiralados, de volta perfeita, que o faziam recordar os notáveis portais românicos e manuelinos (1962, p.72).

Pinho Brandão e Robert Smith descrevem os retábulos do lado do Evangelho como:

*“pequenas versões do de S. Bento da Vitória, oferecendo o mesmo ritmo de colunas e pilstras, as do meio sendo interrompidas duma maneira estranha e sem precedente, dando lugar a nichos de variada altura. As bocas das tribunas centrais são ornadas de laços de madeira, dando a impressão duma renda muito simples, enquanto as mísulas das colunas são cobertas duma massa de pequenas folhas crespas e enroladas, semelhantes à folhagem decorativa da arquitectura coeva espanhola” (Brandão & Smith, 1963, p.272).*

A explicação desta datação prende-se, certamente, com o conteúdo de um documento existente no Arquivo Distrital do Porto, no qual se regista que foi no triénio de «Frei Pedro dos Martyres» (1713-1715), que «se puzeram os retabulos do Bom Sucesso, do Senhor Jesus, da Senhora do Rozario, de Sancta Gertrudes, como as imagens que estão nelle[s]», procedendo-se ainda à encomenda do de Nossa Senhora do Pilar (ADP. K/16/6 – 16, fl. 161). O retábulo de São Bento (atualmente de Nossa Senhora de Fátima) poderá ter sido executado nos anos subsequentes, mas a sanefa do altar só foi dourada entre 1737 e 1739, por ordem do «Padre Procurador de Santo Thirso» (ADP. K/16/6 – 16, fl. 162v) e com o dinheiro doado por um devoto.

Uma observação detalhada sobre o retábulo do Sagrado Coração de Jesus demonstra que, apesar da impressão de uniformidade estilística da talha destes altares, esses não ficaram imunes à passagem do tempo. O olhar atento compreende que o arco externo apresenta uma decoração de natureza vegetalista composta por linhas ondulantes e sinuosas a emoldurar pequenas cabeças de anjo, ao gosto da linguagem rococó. A cor da douradura denota, igualmente, ligeiras diferenças em relação ao resto do corpo, o que denuncia um acrescento posterior, ajustado à nova linguagem decorativa que se acentuou na arte da talha a partir de meados do século XVIII. O púlpito obedece ao mesmo gosto, devendo ser contemporâneo dessa obra. A forma como se ajusta à talha de ambos os arcos comprova essa sobreposição e adaptação. Sem serventia, foi aqui colocado por razões de simetria, de modo a criar um equilíbrio visual com o que lhe fica fronteiro, de cronologia ligeiramente anterior, mais conforme à gramática ornamental do barroco joanino. Uma quezília entre os beneditinos e a confraria de Nossa

Senhora do Rosário, documentada pela primeira vez em 1760 (e que se prolongou pelo menos até 1768), confirma a existência dos dois púlpitos nesse ano. De acordo com a fonte, no dia 15 de agosto de 1760, dia da festa da Senhora do Rosário, não foi possível realizar-se o sermão nos locais devidos, por estes estarem “fechados e bem seguros com cadeados e chavez” (APFD. Livro 15b, 1760, fl. 105-106).



Fig. 5 - Altar do Sagrado Coração de Jesus e púlpito do lado da Epístola. Nave da Igreja de São João Baptista da Foz do Douro. Fotografia: Marisa Pereira Santos.

A talha do interior da igreja de Santa Clara causou a mesma impressão de uniformidade e contemporaneidade. À semelhança do já observado para o retábulo das Almas, o altar de Nossa Senhora da Piedade afigura-se também como um bom exemplo desta dinâmica de sucessão de formas e gostos. Na segunda metade do século XVII, uma capela dedicada a esta invocação existia já no convento, pois em 1681 foi mandada pintar a expensas da Madre Abadessa Maria dos Reis (Sousa & Resende, 2021, p.192-193).

Apesar de não se conhecer documentação que o possa corroborar, as características plásticas permitem datar a imagem da Senhora da Piedade e o painel com

os anjos que seguram as *Arma Christi* da centúria de Seiscentos. O revestimento interno da talha da capela, a sanefa, os rosetões, fingidos e folhagem decorativa, à semelhança dos restantes retábulos, inserem-se na linguagem joanina e na grande campanha artística que a igreja conheceu no segundo quartel do século XVIII. O sarcófago que exhibe o Cristo Morto, encaixado na base da tribuna bem como a mesa do altar (à semelhança do que acontece no retábulo do Calvário) obedecem às características da talha neoclássica, correspondendo a intervenções oitocentistas. Esta imagem do Senhor Morto, alvo de importante fervor religioso na cidade, era certamente a que harmonizava com a de Nossa Senhora da Soledade existente na igreja de São Francisco, saindo ambas em procissão na Sexta-Feira Santa. De acordo com Pinho Leal, o percurso do préstito unia os dois templos, regressando depois a imagem do Cristo Morto a Santa Clara pela Travessa dos Mercadores e Rua de Santa Ana (Leal, 1876, p.480). A questão sobre a classificação estilística deste altar volta a ser colocada. Como classificar este retábulo? Tal como escreveu Kubler, “o estilo integra-se na consideração de grupos estáticos de entidades. Desaparece logo que essas entidades são devolvidas ao fluxo do tempo” (Kubler, 1991, p.175).



Fig. 6 - Altar de Nossa Senhora da Piedade. Nave da Igreja de Santa Clara do Porto.  
Fotografia: Carlos Sousa Pereira, DETALHAR. DRCN©

## TEMPO QUE ADAPTA E TRANSFORMA

É conhecido o contrato para a execução do retábulo do Senhor dos Passos, o terceiro do lado da Epístola da igreja de São João Baptista da Foz do Douro, datado de 24 de novembro de 1699. Devemos a D. Domingos de Pinho Brandão a transcrição do teor dessa fonte (Brandão, 1984, p. 880-881). A leitura atenta do documento, confrontada com a observação detalhada do objeto que nos chegou, bem como com documentação de cronologia oitocentista e novecentista, permitem concluir que o exemplar atual não corresponde integralmente ao que foi originalmente encomendado.

A contratação do retábulo deveu-se à Confraria do Senhor dos Passos, instituída na igreja paroquial em 1671 (APFD. Livro 1, 1715, fl.155). Durante cerca de trezentos anos esta entidade foi responsável pela conservação da estrutura retabular, respetivas imagens, liturgia celebrada neste altar e alfaias necessárias, tarefas para as quais nomeava um zelador (APFD. Livro 85, 1831, fl.5). A feitura do retábulo foi entregue ao mestre entalhador Domingos Rodrigues ou Roiz, morador na freguesia de Landim (Vila Nova de Famalicão), que era obrigado a respeitar a “forma do rascunho” e executá-lo pela quantia de cento e vinte mil réis (Brandão, 1984, p.880-881). A obra deveria estar acabada no ano de 1700, ou seja, alguns meses após a contratação<sup>2</sup>. De acordo com o documento, o retábulo ocuparia:

*“(...) todo o vão da Capela com sua tribuna no meyo com serventia para ella e porta a qual sera entalhada e fara sua grade de entalhado para guarnecer o frontal e debaixo da tribuna ficara hu vão per Recolhimento do Senhor e a João. Levara hua guarnição de entalhado pera receber hua vidrassa (...)” (Brandão, 1984, p.881).*

É de presumir que o entalhador cumpriu as determinações que constavam do contrato, no tempo estipulado, com a sua tribuna no meio a ocupar todo o corpo interno (tal como se observa no retábulo do Cristo Crucificado na mesma igreja) e, por baixo dela, o vão para o recolhimento do Cristo Morto. Uma análise comparativa entre o conteúdo da fonte e a peça na atualidade permite constatar as transformações operadas nos mais de trezentos anos do seu percurso de vida. As intervenções neste altar prolongaram-se pelas três décadas seguintes. As portas de madeira que envolvem o altar de pedra e que dão acesso ao tardoz foram colocadas em 1715, juntamente com “duas carrancas pera o retábulo” que poderão corresponder aos atlantes de natureza exótica enquadrados nas mísulas (APFD. Livro 68, 1715, p.58)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Não é possível conhecer a data exata pelo facto do documento apresentar falta de papel nessa parte. Brandão, 1984, p.881.

<sup>3</sup> A confraria pagou «dez mil trezentos e sincoenta reis» por este serviço. APFD. Livro 68, 1715, p.58.

O douramento chegou cerca de vinte anos depois da data do contrato. Em 1718, a Confraria pagou 9.600 réis «ao pintor de enjessar o retábulo» (APFD. Livro 67, 1718-1719, fl.50), ou seja, para aparelhar toda a «frontaria» destinada à receção do douramento, tendo o trabalho sido executado entre 1719-1720, pelo valor de 19.200 réis (APFD, Livro 67, 1718-1719, fl.54).

A talha do arco externo é ainda posterior, devendo corresponder à despesa paga pela Confraria dos Passos ao entalhador, em 1733, pelo “resto da talha”. Desconhecemos a autoria deste acrescento e se o mestre respeitou o risco acordado no referido contrato, mas este elemento harmoniza bem com o conjunto. As pilastras são preenchidas por cartelas que apresentam seis cenas da Paixão de Cristo e o arco quatro, ocupadas pelas *Arma Christi*, temas iconográficos concordantes com a invocação do altar. Uma das cenas da pilastra da esquerda ficou oculta depois da colocação do púlpito rococó.

O nicho do “Senhor Morto” foi entalhado, dourado e envidraçado em 1719, ano em que se adquiriu a respetiva imagem que custou 8.880 reis (APFD. Livro 67, 1718-1719, fl. 54)<sup>4</sup>. Este nicho e imagem não correspondem, no entanto, aos exemplares que nos chegaram, devendo os originais ser mais pequenos, em função do espaço que ocupavam, ou seja, por debaixo da tribuna. Esta organização ainda existia em 1831, ano em que é registado o custo de 720 reis pela aquisição de uma fechadura e chave, duas dobradiças, um fecho e um vidro para o “camarim do Senhor Morto” (APFD. Livro 67, 1831, fl.32).

A hodierna disposição do sarcófago, a enquadrar a mesa do altar, pode corresponder à intervenção de 1867, data em que se procede a uma importante reforma na estrutura do retábulo. No entanto, esta disposição não foi contínua nem linear. A confraria do Senhor dos Passos encomendou, nessa data, a execução do camarim a Bernardo Ferreira, tendo a pintura e douramento sido entregue a Manuel Alves de Faria (APFD. Livro 69, fl.1)<sup>5</sup>. O sarcófago que hoje vemos no altar é de ferro dourado. A peça pode corresponder a esta empreitada, mas o mais provável é que resulte da intervenção que ocorreu em meados do século XX. Em 1951/1952 foi levado a cabo um restauro no altar do Senhor dos Passos, que obrigou à transferência da «imagem do Senhor Morto bem como [d]o respetivo caixilho» para «de baixo do altar da Nossa Senhora da Luz exactamente como» estava «no altar dos Passos em substituição do frontal que volt[ou] para o seu [nativo] lugar» (APFD. Livro 83, 1951, fl.5). Compreende-se, deste modo, que o primitivo frontal do altar tinha sido

<sup>4</sup> As tábuas e os pregos para o nicho custaram 2.405 reis, o douramento e a vidraça 1.440 reis, em ouro fino para o douramento 3.340 reis. APFD. Livro 67, 1718-1719, fl. 54.

<sup>5</sup> Pagou-se a Bernardo Ferreira 17.440 réis pela obra e a Manuel Alves de Faria 4.000 réis pela «pintura e douramento». APFD. Livro 69, fl.1.

apeado para a colocação do camarim do Cristo Morto, mas conservado, voltando ao seu lugar depois de concluída esta intervenção. Testemunhos orais recolhidos no local<sup>6</sup> informaram que o camarim com a respetiva imagem terá permanecido no Retábulo da Senhora da Luz até cerca de 1998/1999, época em que foi novamente deslocado para o do Senhor dos Passos. O antigo frontal, por sua vez, foi colocado no Retábulo da Senhora da Luz, hoje armado na Capela de Santa Anastácia, cujo percurso merece também toda a atenção e análise.

O atual corpo interno do Altar do Senhor dos Passos é ocupado por dois nichos sobrepostos: um inferior, que acolhe a imagem de vestir do Senhor dos Passos e um outro superior, com a de Nossa Senhora da Soledade. O contrato de 1699 refere a construção de um único vão ao centro: *todo o vão da Capela com sua tribuna no meyo com serventia para ella e porta a qual sera entalhada* (Brandão, 1984, p.881). A mais antiga referência conhecida sobre a associação de uma imagem da Senhora da Soledade a este altar data de 1757, embora dez anos antes se registre um gasto no valor de 4360 reis por mandar encarnar quatro imagens deste altar (APFD. Livro 1, 1757, fl.85/ Livro 67, 1845, fl.38). O nicho superior que hoje vemos terá sido criado por volta de 1887, mas o seu arranjo é posterior. Uma ata datada de 6 de setembro desse ano refere a colocação da imagem de Nossa Senhora da Soledade no “novo camarim”, no dia 4 desse mês, um “lugar próprio e adequado” (APFD, Livro 77, 1887, fl.5). Nesse mesmo ano mandou-se executar uma nova imagem da referida Virgem (APFD, Livro 46, 1887, fl.16v). No entanto, poderá ter existido um primitivo camarim da Senhora, executado em 1867, época da trasladação do nicho do Senhor Morto para o frontal do altar.

Em 1951, o pároco Manuel Dias da Costa dá conta dos danos visíveis no altar do Senhor dos Passos, encontrando-se «o nicho da Senhora, comido à frente» (APFD, Livro 83, 1951, fl.4v). As obras de restauro começaram no mesmo ano, mas o altar não pôde ser utilizado durante a festa anual da Confraria pelo atraso das mesmas, tendo sido requerido para o efeito a serventia do «altar-mor ou outro» (APFD. Livro 83, fl.5-5v). O mesmo altar recebeu ainda arranjos e ações de limpeza em 1979 e 1983/1984<sup>7</sup> (APFD. Livro 67, 1979, fl.80/ Livro 1984, doc.44). O camarim que hoje vemos resulta, assim, de uma intervenção da segunda metade do século XX, na qual se procurou conciliar a gramática decorativa da moldura do nicho com a talha pré-existente, repetindo-se as par-

<sup>6</sup> Segundo o relato das entrevistas realizadas informalmente a Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial.; Manuel Picarote; Maria Hersília Carvalho e Maria de Fátima Madureira, habitantes da Foz do Douro.

<sup>7</sup> Em 1979 foram gastos 800 contos e em 1983/1984 cerca de 2.400 contos. APFD. Livro 67, 1979: fl. 80/ Livro 145, 1984: doc.44.

ras e as espigas de trigo de simbologia eucarística. A intervenção é, no entanto, denunciada pelas características do talhe e cor do douramento.

Por se celebrar neste altar a missa semanal, às sextas-feiras, bem como as realizadas pelos irmãos defuntos da confraria, o retábulo dispunha ainda de um sacrário. Apesar de não ser referido no contrato de 1699, sabemos que este já existia em 1712, pois nele era guardada a relíquia do Santo Lenho oferecida à Confraria pelo pároco Frei António da Luz e que a mesma era dada a beijar aos fiéis (APFD. Livro 1, 1712, fl.164). Nenhum sacrário chegou, no entanto, aos nossos dias e não é possível aferir se se tratava de uma peça fixa ou móvel. A sala das Assinaturas conserva, no entanto, um pequeno sacrário de talha dourada, cuja porta apresenta uma pintura com a iconografia do Senhor dos Passos. Desconhece-se a sua origem, mas a hipótese de ter pertencido ao altar dessa invocação não é de descartar. Hoje encontra-se sozinho, isolado do seu contexto e da sua primeira função, “uma beleza etiquetada e morta” (Yourcenar, 1984, p.52) remanescendo como peça de museu.

Esta viagem de trezentos anos pelo retábulo do Senhor dos Passos de São João Baptista da Foz do Douro permite-nos concluir que, da organização original referida no contrato de 1699, pouco se conservou até hoje. Por razões de desgaste e danos causados pelo uso, pelas necessidades devocionais e litúrgicas ou pela mudança de gosto, o retábulo foi sendo alvo de sucessivas intervenções que não apagaram totalmente a memória do projeto inicial, mas que o moldaram com novas camadas forjadas pelo tempo.



Fig. 7 - Altar do Nosso Senhor dos Passos. Nave da Igreja de São João Baptista da Foz do Douro. Fotografia: Marisa Pereira Santos. Desenho interpretativo: Tiago Cruz, 2022.

## TEMPO QUE MOVIMENTA “PARA CÁ E PARA LÁ”

Os fiéis que hoje entram na capela de Santa Anastácia deparam-se com um vetusto retábulo do já referido Barroco Nacional. Estas características estilísticas permitem recuar a peça à segunda metade do século XVII/primeiro quartel do XVIII, cronologia compatível com a antiguidade do pequeno templo. Localizado na antiga Rua Central (atualmente Padre Luís Cabral), o edifício parece ter sido construído no último quartel do século XVI, na sequência do voto popular que atribuiu à intervenção desta Virgem Mártir a proteção em relação à peste que assolou a cidade em 1577-1578, e que pouco afetou a Foz do Douro (Maia, 1988, p.110).

A presença do retábulo nesta capela tem, no entanto, pouco mais de vinte anos, tendo sido para aqui trasladado em 1998/1999. Os mais velhos recordam, certamente, a estrutura que existia anteriormente, de madeira pintada de branco e com alguns veios dourados, ao gosto da talha eclética oitocentista. O que existiu antes e que poderá ter acolhido o Santíssimo Sacramento, quando a capela serviu de paroquial (na sequência da demolição da igreja renascentista existente no forte de São João), desapareceu ainda há mais tempo, numa época inalcançável pela memória da comunidade.

O que hoje aí vemos pertenceu à Capela de Nossa Senhora da Luz. A desaparecida ermida, erguida no morro fronteiro ao Atlântico, serviu durante séculos de farol para os que navegavam no mar e de proteção para os que se encontravam em terra, avisando-os dos perigos da pirataria e vandalismo que assolavam a costa (Furtado, 2019, p.34). A posição privilegiada do lugar explica a sua ocupação pelas tropas liberais, no contexto da guerra civil de 1832-1834. Em 1833, um ataque encetado pelas baterias miguelistas, que ocupavam a outra margem do Douro e controlavam a entrada na barra, destruiu a capela de Nossa Senhora da Luz, cujas ruínas podem ser observadas em fontes iconográficas da época.<sup>8</sup>

Apesar do nível de destruição, o retábulo e respetivas imagens sobreviveram ao bombardeamento, tendo sido levados para a igreja matriz. De acordo com Coutinho Lanhoso, a estrutura do altar foi armada na sacristia, onde permaneceu até 1937. A imagem de Nossa Senhora da Luz começou por ser “entronizada” no então altar de São Bento (Lanhoso, 1974, *cit in* Furtado, 2019, 90-91), onde foi colocada em 1835. No entanto, a afirmação do culto a Nossa Senhora de Fátima, no século XX, a aquisição da atual imagem em 1937 e a respetiva colocação neste altar, destronaram a imagem da Senhora da Luz.

Este facto motivou a transferência do antigo retábulo da Sua capela, da sacristia para junto da entrada da igreja, num arco cego do lado da Epístola,

---

<sup>8</sup> Desenho de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova, c. 1833 e Fotografia de William Flower, c. 1849/1859. Santos, 2022, p. 532; Furtado, 2019, p. 54 e 86.

onde a imagem foi de novo colocada. A armação do retábulo neste local da igreja obrigou ao encerramento das escadas de serventia para o coro, que foram entaipadas, sendo parte da caixa ainda visível a partir do coro alto.

A necessidade de adaptação do retábulo a um novo lugar, marcado pela presença de um arco abatido que impedia a visualização do elaborado remate, retirava uma parte da sua beleza e grandeza. Tal como refere Carolina Furtado, a integração descontextualizada da peça em relação ao programa retabular da igreja e o impedimento da sua leitura integral justificaram, de certo, a opção pela sua retirada (Furtado, 2019, p.91), facto que ocorreu em 1998/1999. Aos olhos dos decisores, o vetusto retábulo ajustava-se melhor ao espaço da capela de Santa Anastácia então em obras, substituindo a peça aí existente, do século XIX, considerada menos digna para honrar um espaço sacro que, por um período breve, assumira já a função de paróquia. A imagem de Nossa Senhora da Luz foi à data apeada e guardada numa arrecadação, onde ficou até 2006, ano em que foi encontrada “fora de culto e muito mal cuidada» pelo pároco Rui Osório (2015, p.67). A imagem foi então limpa e colocada no mesmo local onde estivera, à entrada da igreja, pousada sobre um pequeno plinto de talha dourada, também restaurado. A escultura de Santa Anastácia ocupa agora, por sua vez, o lugar destinado primordialmente à Senhora da Luz, num retábulo construído para a Sua capela e com o intuito de engrandecer esta invocação mariana, que tantas vezes iluminou e protegeu a vida da comunidade.

Executado por volta de 1680, período da reconstrução da capela de Nossa Senhora da Luz, desconhecemos tudo o que diz respeito à conceção deste retábulo: risco, autorias, douramento. Plasticamente, a peça enquadra-se na estética do Barroco Nacional eternizada por Robert Smith. A estrutura mantém a organização arquitetónica, formada por camarim ao centro, ladeada por colunas torsas e encimada por entablamento com dois arcos igualmente espiralados e de volta perfeita. Todos estes elementos e superfícies são preenchidos por folhas de acanto, parras, cachos de uvas, aves e “meninos”, sendo o remate coroadado por uma fênix, a ave mitológica que renasce das próprias cinzas, metáfora que parece acompanhar o percurso do próprio retábulo.

Nesta longa viagem a que foi sujeito, muitos foram as perdas e os danos. Desconhecemos totalmente a organização do retábulo original, mas esta mobilidade deixou marcas evidentes no seu corpo. Sabemos que perdeu o frontal de altar e que o que exhibe atualmente pertenceu ao retábulo do Senhor dos Passos, apeado para a integração do camarim do Senhor Morto. Na descrição que faz do interior da antiga capela da Senhora da Luz, Sousa Reis relata que:

*“Este altar, o camarim, tribuna e os seus adornos erão de entalha de castanho d’ourado, e as mesmas paredes internas em toda a sua extensão e altura eram também de talha em alto relevo, aonde se vião em esculptura os misterios da Senhora, Cherubins e Anjos, que sendo como erão cobertos de ouro reverberava dentro do Sanctuario muita claridade” (Reis, 1984, p.337).*

Apesar de o autor escrever este relato quatro décadas após a demolição da capela e não conhecermos outra fonte que possa corroborar ou desmentir estas informações, certo é que esta passagem merece alguma reflexão. Compreendemos, assim, que as paredes internas em torno do altar estavam inteiramente revestidas de talha dourada, com relevos que representavam os “mistérios da Senhora”, querubins e anjos, cujo brilho enobrecia o Santuário.



Fig. 8 - Antigo retábulo da capela de Nossa Senhora da Luz, atualmente na capela de Santa Anastácia. O frontal de altar, integrado no mesmo altar, pertenceu ao Altar do Nosso Senhor dos Passos. Fotografias: Marisa Pereira Santos e APFD (1970-1975).

A julgar pelo exemplar que nos chegou, não temos como duvidar da qualidade da talha desta ermida. Tal como observou Carolina Furtado, a reconstrução da capela em 1680 foi custeada “por quase todos os mercadores mais ricos do Porto” (Furtado, 2019, p. 93), que quiseram imprimir na qualidade artística da obra o fervor da sua devoção. Por outro lado, no contrato para a execução da talha da igreja da Póvoa de Varzim, datado de 1760, exige-se a aplicação da técnica de douramento a óleo, a melhor solução para peças destinadas a locais húmidos e próximos do mar, tal como se tinha aplicado na igreja da Foz do Douro e na Capela de Nossa Senhora da Luz (Brandão, 1987, p.170). Esta ressalva demonstra que a talha desde

pequeno templo gozava de muita consideração entre comitentes e mestres numa área alargada em torno da cidade do Porto. Também Robert Smith afirma que, “entre os relevos mais interessantes e característicos das cidades do Norte”, se encontravam os da “história da aparição de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Luz”, do retábulo dessa invocação da Igreja de S. João da Foz” (Smith, 1962, p. 77). Nenhum destes relevos podem ser vistos atualmente no retábulo, mas os bombardeamentos do Monte da Luz e a consequente ruína da capela, o transporte e salvaguarda dos bens sobranes para a matriz, a montagem e desmontagem do retábulo, por duas vezes, na igreja e finalmente a sua armação na capela de Santa Anastácia, deixam facilmente imaginar as perdas e estragos causados na talha da Senhora da Luz. O total revestimento das “paredes internas em toda a sua extensão e altura (...) de talha em alto relevo”, “aonde se vião em escultura os misterios da Senhora, Cherubins e Anjos”, proporcionaria, talvez, um efeito próximo do que hoje se experimenta em Santa Clara, São Francisco ou na capela-mor de Miragaia, templos concebidos à imagem de grutas “cavadas em oiro puro”, dignos de receber “a Rainha de Sabá”<sup>9</sup>.

### TEMPO QUE COPIA O PRÉ-EXISTENTE

Apesar dos retábulos da nave da igreja de São João Baptista da Foz do Douro terem conservado maioritariamente a estrutura arquitetónica e decorativa do Barroco Nacional, certo é que muitos dos seus elementos, por desgaste ou necessidade devocional e litúrgica, tiveram de ser substituídos. Esse cambio pode responder ao gosto da época que o cria ou simplesmente respeitar a linguagem artística pré-existente, encomendando-se uma peça igual à anterior. É o caso da banqueta do altar de Nossa Senhora do Rosário, que foi restaurada, em 1928, de acordo com a gramática decorativa do retábulo (APFD. Livro 30, 1928, fl.52v).

Durante a campanha de restauro levada a cabo em Santa Clara, entre 2019-2020, foi necessário proceder à execução de vários elementos de talha, perdidos pelos agravos provocados pelo tempo. Apesar das concessões atuais de conservação e restauro procurarem uma intervenção menos intrusiva sobre os objetos, o refazer destes elementos justifica-se pela necessidade de conferir não só unidade estética, mas, também, uma maior estabilidade física ao conjunto (Barreira *et al*, 2021, p.154).

---

<sup>9</sup> Tal como Manuel Teixeira Gomes descreveu a igreja de São Francisco do Porto, numa visita à cidade em 1893. Consultar Sousa & Resende, 2021, p. 43.

O critério utilizado, para estes casos, é recorrer ao reportório formal anterior e utilizar a mesma madeira (Castanho, neste caso), de boa qualidade, “sem defeitos e sem ataques de inseto”, à semelhança do exigido no teor dos contratos, sendo “as reconstituições mais pequenas realizadas em resina epóxida” (Barreira et al, 2021, p.154). Elementos decorativos do retábulo-mor, tais como grinaldas, partes das cabeças aladas (narizes, cabelos, asas de anjos), bem como elementos de frisos, raios do resplendor da tribuna, supedâneo de apoio ao sacrário, caixotões do teto da tribuna, partes danificadas junto ao solo foram refeitos desta forma. Nas paredes norte e sul da capela-mor, procedeu-se à reparação dos elementos decorativos. Na primeira, reconstruiu-se, igualmente, partes das portas e painéis inferiores, utilizando como critério a leitura mimética da talha fronteira, bem como frações das molduras das janelas. No todo, as peças refeitas em maior número foram os berloques (mais de uma centena só para a capela-mor), executados em vários tamanhos. Alguns, caídos por força da ação do tempo, estavam já identificados e guardados no Paço Episcopal do Porto, tendo regressado à sua casa mãe (Barreira et al, 2021, p.155-156). Trata-se de um recurso decorativo recorrente no Barroco Joanino, associado aos ricos tecidos simulados em madeira que povoam a talha do segundo quartel do século XVIII e que conferem, aos espaços, um efeito cenográfico muito particular. As novas peças “joaninas”, feitas já não por mão de Miguel Francisco da Silva e dos seus oficiais, mas por restauradores da atualidade, contribuem para perpetuar a excelência da talha da capela-mor de Santa Clara e recordar o esplendor destas “cavernas de ouro” que tanta impressão causaram e causam nos visitantes de hoje e de outrora.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identificação e análise dos contratos notariais para a execução dos retábulos é, sem dúvida, preciosa, permitindo-nos conhecer os trâmites da encomenda, com a indicação de riscos (apesar de poucos serem conhecidos), materiais, descrições dos objetos a realizar, custos e formas de pagamento, figuras envolvidas no processo, oficina ou oficinas responsáveis pela sua execução, respetivos mestres e, por vezes, relações de parceria. No entanto, o contrato coloca-nos numa determinada data e num determinado espaço, facultando uma realidade congelada no tempo. Pelo carácter jurídico do documento, de natureza notarial, temos a garantia que os assinantes se reuniram num determinado lugar, numa determinada data e que concordaram com um conjunto de pressupostos que envolvem uma obra específica. Ficamos a conhecer, deste modo, o momento da conceção do objeto, mas muito pouco sobre a sua vida. Como qualquer

realidade orgânica, as obras nascem, vivem e perecem pelas mais diversas circunstâncias. Estas peças estabelecem uma complexa relação com as devoções e respetiva imaginária que as representam, estando sujeitas à evolução histórica do lugar, da transformação dos cultos ou do desenvolvimento das práticas litúrgicas.

Por outro lado, a redução das estruturas retabulísticas a classificações estilísticas (apesar da sua utilidade para um primeiro enquadramento cronológico ou estético), levanta problemas na sua leitura e análise, tornando-as pouco eficazes. Nas palavras de George Kubler,

*“O estilo é como um arco-íris. É um fenómeno de percepção governado pela coincidência de determinadas condições físicas. Só podemos vê-lo num breve momento, durante uma pausa entre o sol e a chuva, e desaparece quando nos deslocamos para o local onde pensávamos que se encontrava” (Kubler, 1991, p.175).*

A partir de casos muito particulares da igreja de Santa Clara do Porto e de dois espaços sacros da Foz do Douro, procurou-se demonstrar a imperativa necessidade de estudar os objetos na sua diacronia. As fontes, os restauros, as entrevistas a devotos das comunidades e a observação detalhada dos objetos *in loco*, denunciam os ritmos diferenciados de intervenção sobre os retábulos das igrejas, peças de uso litúrgico e sujeitas ao uso continuado, sofrendo, por isso, as naturais sevícias provocadas pelo devir. Os exemplos apresentados atuam como modelos de reflexão, não correspondendo à totalidade dos casos possíveis em termos de análise, mesmo no que diz respeito aos edifícios tratados. O tempo atua sobre as formas, que são escondidas, apagadas, transformadas, adaptadas, movimentadas ou simplesmente copiadas a partir da realidade pré-existente. As mudanças operadas e as novas qualidades conquistadas pelos retábulos podem ser explicadas através de múltiplos fatores: litúrgicos e devocionais, serventia dos espaços, destruição e, acima de tudo, pelos novos gostos, o gosto dos que os admiram, para de novo recordar as palavras de Marguerite Yourcenar.

## **FONTES E BIBLIOGRAFIA**

ADP. (1647-1712). *Recompilador da demarcação do Couto de S. João da Foz. Secção Monástica, Convento de São João da Foz*. K/16/6 – 16.

ANTT. (1758). *Memórias Paroquiais*. vol. 30, nº 231, p. 163.

APFD. (1671-1755). *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memórias notaviez a varioz respiectoz*. Livro 1, fl.85, 155, 164.

APFD. (1760). *Titulos do Santissimo*. Livro 15b, fls. 105-106.

APFD. (1928). *N.º1: Confraria do Santissimo Sacramento da Freguezia de São João da Foz do Douro, Memorial*. Livro 30, fl.52v.

APFD. (1887). *Actas*, Livro 46, fl.16v.

APFD. (1718-1879). *Livro que hade servir para escrever todos os recibos que se fizerem com as despesas mencionadas da Confraria dos Santos Passos da freguezia de São João da Foz*. Livro 67, fl.32-80.

APFD. (1867-1888). *Diario da receita e despeza da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 69: fl.1.

APFD. (1887). *Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos*. Livro n.º3. Livro 77, fl. 5.

APFD. (1951). *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 83, fls.4v-5v.

APFD. (1831). *Livro de Eleições que serve para os Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos da Igreja de São João da Foz*. Livro 85, fl.5.

APFD. (1984). *Documentos vários Confraria do Povo e Almas e dos Passos*. Livro 145, doc.44.

Barreira, Hugo, et al. (2021). *Convento de Santa Clara do Porto: conservação e restauro*. Porto: Direção Geral de Cultura Norte, Ministério da Cultura, n.º 11.

Brandão, Domingos, Smith, Robert. (1963). *Alguns retábulos e painéis de igrejas e capelas do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto.

Brandão, Domingos Pinho. (1984). *Obra de talha dourada, ensamblagem, e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação I, séculos XV a XVII. Vol. I*. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, pp.880-882.

Brandão, Domingos Pinho. (1987). *Obra de talha dourada, ensamblagem, e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação IV, 1751 a 1775. Vol. IV*. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, pp. 155-156; 168-172.

Furtado, Carolina. (2019). *Monte da Luz: dinâmicas de um lugar*. [Dissertação de Mestrado]. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Leal, Augusto Pinho. (1876). *Portugal Antigo e Moderno*. Vol. 7. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia.

Kubler, George (1991). *A Forma do Tempo. Observações sobre a história dos objetos*. Lisboa: Veja.

Maia, Sebastião Oliveira. (1988). *Onde o rio acaba e a foz do Douro começa*. Porto: O Progresso da Foz.

Osório, Rui. (2015). *Foz do Douro de 1216 a 2016: 800 anos da Paróquia de São João Baptista*. Porto: Paróquia de São João Baptista da Foz do Douro.

Reis, Henrique Duarte Souza. (1984). *Apontamentos para a verdadeira História Antiga e Moderna da Cidade do Porto*. Porto: B.P.M.P.

Santos, Marisa Pereira. (2022). “*Silêncio... a Foz vai doirando lentamente...*” *Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz do Douro*. [Tese de Doutoramento]. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Smith, Robert C. (1962). *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

Sousa, Ana Cristina, Resende, Nuno. (2021). *Convento de Santa Clara do Porto: História e Património*. Porto: Direção Geral de Cultura Norte, Ministério da Cultura, nº 10.

Yourcenar, Marguerite (1984). *O Tempo esse grande escultor*. Lisboa: Difel, pp. 47-53.



